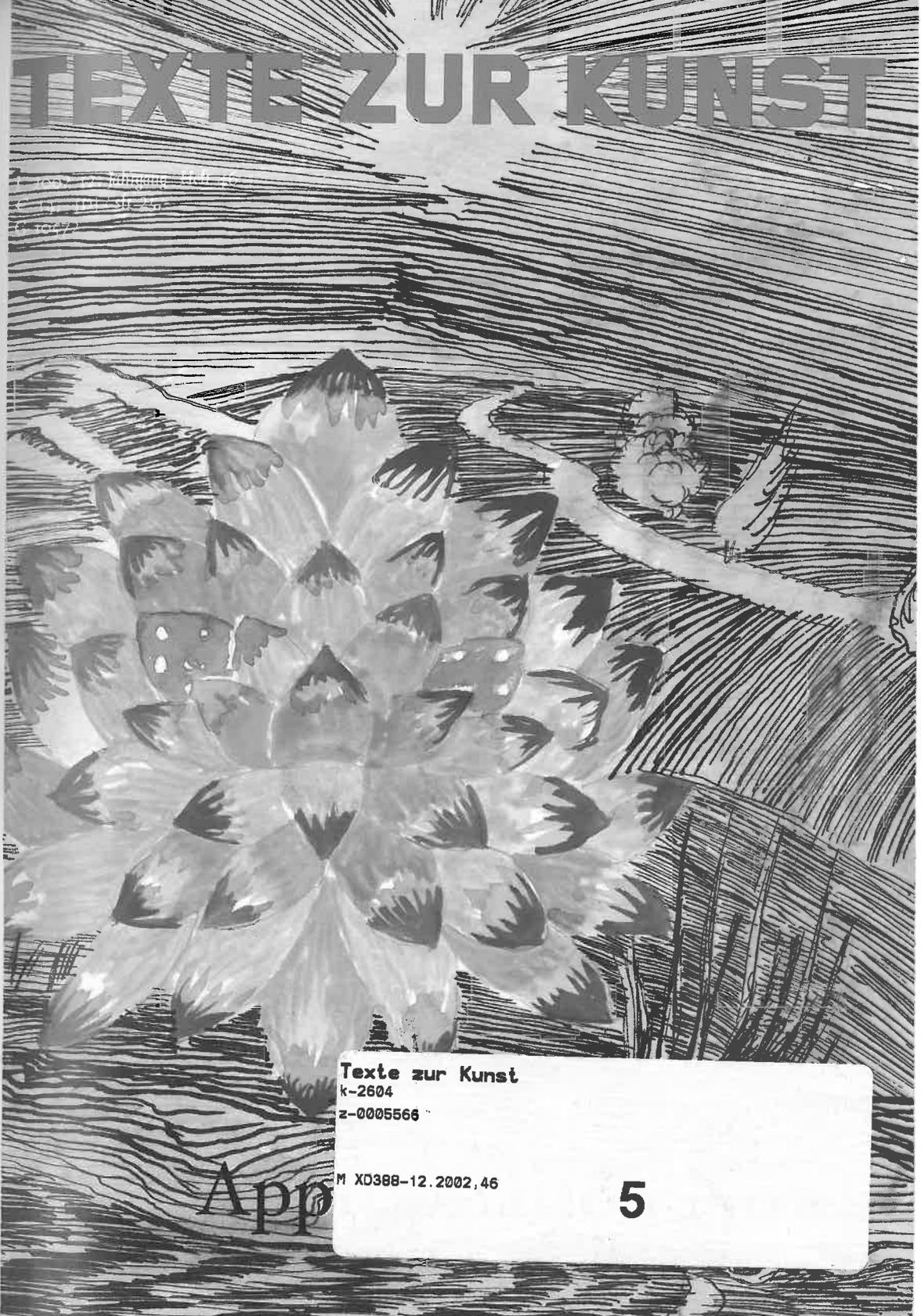


TEXTE ZUR KUNST



Texte zur Kunst

k-2604

z-0005566

App M XD388-12.2002,46

5

INHALT

34 **DER KAMPF GEHT WEITER**
EIN E-MAIL-AUSTAUSCH MIT DOUGLAS CRIMP ÜBER APPROPRIATION ART

44 **DER HAUSMANN**
EIN INTERVIEW MIT RICHARD PRINCE VON ISABELLE GRAW

60 **ANEIGNUNG BRAUCHT FREMDHEIT**
RAHEL JAEGGI

70 **APPROPRIATION MEETS SUBVERSION**
ZUM ANEIGNUNGSKONZEPT BEI JUDITH BUTLER
ANNE WOLF

78 **MAKE-UP**
TOM BURR

84 **WHY I APPROPRIATED**
SHERRIE LEVINE

86 „ZITIEREN“, SAGEN DIE KABYLEN, 'IST WIEDERBELEBEN.'
PIERRE BOURDIEU †
ANDREA FRASER

92 **HIER SPRICHT DAS EMPIRE**
EIN INTERVIEW MIT MICHAEL HARDT VON INA KERNER UND MARTIN SAAR

BILDSTRECKE 104 „MANUS SPLEEN 2“
ROSEMARIE TROCKEL

JUSTIFY MY LOVE 110 **KURZBESPRECHUNGEN ZU SECHS AUSSTELLUNGEN IN BERLIN, FRANKFURT/M.,
HAMBURG, KARLSRUHE UND KÖLN**
Ross Bleckner / Thomas Demand / Merlin Carpenter / Won Ju Lim / Korpys/Löffler / „Nackt“

EDITIONEN 128 **LOUISE LAWLER**
130 **PIPILOTTI RIST**

ROTATION 132 „ON PAIN OF CRITICAL REDUNDANCY...“ / Charles Harrison über Art & Language
TOM HOLERT

BESPRECHUNGEN 138 **WALK-IN-COLLAGE** / Ein Gang durch New Yorker Ausstellungen
JUTTA KOETHER

146 **HERKUNFTSMUSTER** / Keith Farquhar in der Galerie doggerfisher, Edinburgh
EMILY PETHICK

150 **DIE COLLAGE ALS SPOTTIDIOM** / Die Monografie der Künstlerin Mary Beth Edelson
SUSANNE LEEB

156 **ABSCHIED VOM HEUTE** / Manfred Pernice in der Galerie Neu, Berlin
ESTHER BUSS

160 **GO FOR IT!** / Neue Ausstellungen und Performances von Andrea Fraser
JOHN MILLER

170 **BREAKING GLASS** / Christian Flamm in der Galerie Ascan Crone / Andreas Osarek, Hamburg
LINA LAUNHARDT

174 **EINE ART BRUT** / André Butzer in der Galerie Maschenmode, Berlin
THOMAS GROETZ

178 **ANOMAL LANGE FINGER** / Henrik Olesen in der Galerie Daniel Buchholz, Köln
BRIGITTE WEINGART

184 **IN LOVE WITH A SAILOR** / Stephanie Taylor in der Galerie Christian Nagel, Berlin
DIRK VON LOWTZOW

188 **INNERE GRENZEN** / „Die Gewalt ist der Rand aller Dinge“ in der Wiener Generali Foundation
CHRISTIAN HÖLLER

193 **AGAINST EINORDNUNG** / Sturtevant im Neuen Berliner Kunstverein
STEFAN RÖMER

198 **LESERBRIEF**
201 **ABO-PRÄMIEN**
204 **AUTOR/INNEN UND GESPRÄCHSPARTNER/INNEN**
206 **IMPRESSUM**
207 **CREDITS**

ANOMAL LANGE FINGER

Henrik Olesen in der Galerie Daniel Buchholz, Köln

Die Diskriminierung und Kriminalisierung von Homosexualität ist ein wiederkehrendes Thema in den Arbeiten des dänischen Künstlers Henrik Olesen.

Olesen, der sich stark an Ansätzen der Konzeptkunst orientiert, unternimmt mit seinen skulpturalen Objekten, seinen architektonischen Eingriffen, Textmontagen und Plakaten den Versuch, ein explizit aufklärerisches Anliegen ästhetisch und formal einsichtig umzusetzen.

Henrik Olesens Ausstellung in der Galerie Daniel Buchholz hat den Vorzug der Deutlichkeit. Das fängt mit dem Einladungsplakat an: „Sexuelle Zwischenstadien / Einführung in die Theorie der Homosexualität“ – eine Ankündigung, die eine aussagekräftige Angelegenheit verspricht. Und auch entsprechend mitteilungsfreudig aussieht, kommt doch das Plakat insgesamt, obwohl durchaus gediegen, mit dem agitprophaften Flair des Hausgemachten daher: Weiße, handgeschriebene und nicht ganz unkrakelige Blockbuchstaben auf schwarzem Hochglanzpapier und – ebenso weiß auf schwarz – der Abdruck zweier Hände, dessen ominöse Zeichenhaftigkeit sich erst beim Besuch der Ausstellung erschließt und der an dieser Stelle erst einmal ein diffuses Signal von Dissidenzästhetik setzt. Erster Eindruck also beim Anschauen der Einladung: Da stellt jemand ein Anliegen in den Raum. Dass das auch wortwörtlich zutrifft, ist dann wiederum erst mal gar nicht so klar, wenn man die Galerie betritt, denn spätestens hier werden die Dinge komplizierter, und jeder Restverdacht auf schwarz-weiße Spruchbandkunst verflüchtigt sich schnell in einem Kontinuum von – nun: Zwischentönen, sozusagen.

Wie in früheren Arbeiten – teilweise dokumentiert in einem Katalog, der bei der Ausstellungseröffnung präsentiert wurde¹ – reagiert

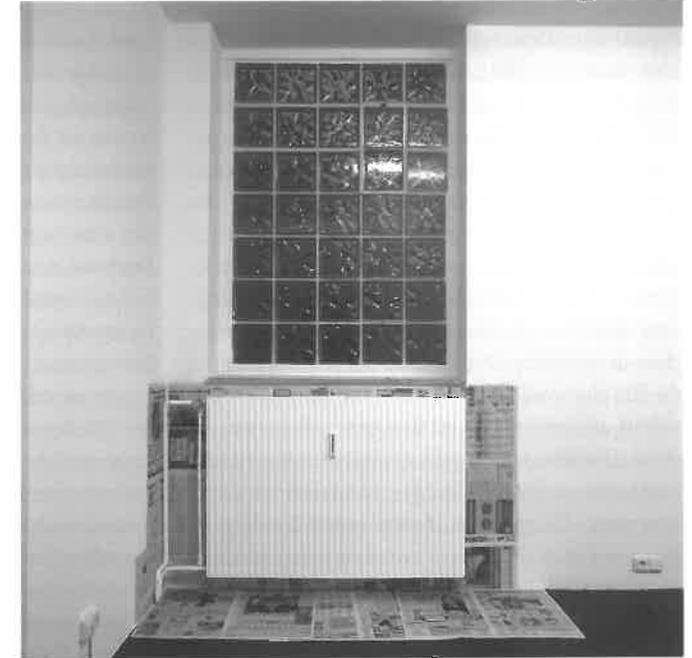
Olesen auf die Gegebenheiten vor Ort. Dabei fächert sich das „Ortsspezifische“ seiner Herangehensweise in mehrere füreinander durchlässige Ebenen auf. Das verdeutlichen die verschiedenen Formen, in denen die „sexuellen Zwischenstadien“ in den einzelnen Arbeiten im und am Galerieraum wiederkehren. Denn zunächst einmal wird mit diesem Titel auf eine berühmte Definition des Sexualforschers Magnus Hirschfeld angespielt, der als Stichwortgeber für eine „Theorie der Homosexualität“ auf unterschiedliche Weise – darauf wird noch zurückzukommen sein – durch die Ausstellung geistert. Seine „Zwischenstufentheorie“ hatte Hirschfeld, der 1919 in Berlin das erste Institut für Sexualwissenschaft gründete (das 1933 von den Nazis geplündert wurde), vornehmlich im „Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen“ publiziert. Einige Exemplare dieser Zeitschrift hat Olesen im – an die Galerie angrenzenden und gewissermaßen dazugehörigen – Antiquariat Buchholz gefunden; außerdem das aus Hirschfelds Nachlass zusammengestellte „Studienbuch für Ärzte, Juristen, Seelsorger und Pädagogen“ mit dem Titel „Geschlechtsanomalien und Perversionen“, das auch ein Kapitel zur „Einführung in die Theorie der Homosexualität“ enthält.²

Die Idee von Homosexualität als „Zwischenstufe“ kehrt auf einer anderen Ebene wieder, indem sie nämlich auf den Galerieraum selbst (als architektonischem, institutionellem und sozialem Ort bzw. „Körper“) übertragen wird. Auf den ersten Blick ist gar nicht viel zu sehen: An verschiedenen Stellen fällt etwas Provisorisches auf, als wäre man mit dem Renovieren nicht ganz fertig geworden. Bei der eingehenderen Erkundung der Räumlichkeiten fügen sich die Eingriffe jedoch zu einer systematischen Bearbeitung von Übergängen und Schwellen zusammen: die mit Zeitung abge-

Henrik Olesen,
„Zwischenstufe/Passagen 1–4“, 2002,
Aussenansicht (Detail)



Henrik Olesen,
„Zwischenstufe / nach Magnus Hirschfeld“, 2002



klebte Glasscheibe der Tür zum Hof, zwei mit Holzverkleidungen verkleinerte Durchgänge und schließlich der signalgelbe Anstrich der Tür zwischen Galerie und Antiquariat (die mir dadurch überhaupt erst aufgefallen ist, wie auch die manipulierten Durchgänge erst durch die Abweichung von ihrer „normalen“ Erscheinungsweise auf sich aufmerksam machen).

Als mehrteilige Rauminstallation konzipiert, bildet die Arbeit „Zwischenstufen/Passagen 1-4“ so gewissermaßen den „Behälter“ der Ausstellung. Die Unterscheidungen, die sie ins Spiel bringt bzw. aufs Spiel setzt, wie Innen/Außen, Abgeschlossenheit/Unfertigkeit, Norm/Abweichung, sind auch in den anderen, „kompakteren“ Arbeiten am Werk. Als Ensemble bilden sie eine Art Kontinuum, durch das die Metonymien dieser Unterscheidungen hindurch mäandrieren. Dank dieser Wiedereintrittsfigur kann man auch als Besucher/in an einer anderen Stelle „anfangen“, zum Beispiel bei der Arbeit „Zwischenstufe/nach Magnus Hirschfeld“, die die Einsätze der Hirschfeld'schen *body politics* engführt am Gegenstand des so genannten Heizkörpers: Dieses Objekt, das „normalerweise“ als „nicht zur Ausstellung gehörig“ kodiert ist, hat Olesen in Szene gesetzt, indem er die Wand drumherum – nicht akribisch, aber sorgfältig – mit Zeitung abgeklebt hat, wie zum Schutz beim Anstreichen der Heizung. Weil wiederum die Zeitungen, die für eine vorübergehende, nebensächliche Maßnahme an dem massiven Heizkörper eintreten, eben als solche stehen gelassen werden, wird nicht nur der Eindruck des Unabgeschlossenen irritiert – wie, wenn das genau so „fertig“ wäre? Sondern hier wird auch die Grenze zwischen vermeintlich neutralem Galerieraum und dem Anfang der „Kunst“ instabil. Bedenkt man den Titel der Arbeit, dann wirkt der so eröffnete Bereich der –

zumindest vorübergehenden – Unentscheidbarkeit zwischen Haupt- und Nebensächlichem, zwischen Abschluss und Prozess und zwischen Kunst und ihren Rand- bzw. Rahmenbedingungen auch auf die Zuschreibung von Geschlechtsidentitäten nach dem Schema männlich/weiblich zurück – und auf ein ganzes Set von Subunterscheidungen, die es zusammenfasst.³

Nun ist die Referenz auf Hirschfelds Theorie durchaus heikel, wenn sie mehr als der metaphorische Ausgangspunkt für eine Emphase des „Zwischen“⁴ sein soll. Denn dieses „Zwischen“ wurde von dem Sexologen Hirschfeld so akribisch vermessen, ausbuchstabiert und in jeder seiner Facetten erfasst und fixiert, dass er für ein repräsentationspolitisches Anliegen, das sich der Festbeschreibung eines Zusammenhangs von biologischem Geschlecht, „ausgeübtem“ Geschlecht (*gender*) und Begehren im Sinne von *queerness* gerade entziehen will, eine zumindest zweifelhafte Galionsfigur abgibt. Hirschfeld, engagierter Kämpfer für die Abschaffung des berüchtigten „Homosexuellenparagrafen“ 175, dem jüngst mit Rosa von Praunheim eine historisch nähere deutsche Ikone der schwulen Befreiungsbewegung ein filmisches Denkmal gesetzt hat,⁵ ist selbst eine eher ambivalente Gestalt: So fundierte er seine Forderung, Homosexualität zu entkriminalisieren, in einem Biologismus, zu dessen Bestätigung er auch vor Experimenten wie der Umverpflanzung „gesunder“ Hoden in einen „kranken“ schwulen Körper nicht zurückschreckte.⁶ Diese Umstellung der Perspektive von kriminell auf pathologisch⁷ kam dem nationalsozialistischen Projekt eines ja auch homosexuellen Holocausts zumindest entgegen – auch wenn die Tatsache, dass Hirschfeld als Jude, Homosexueller und Sozialist selbst in die Schusslinie des NS geraten ist, dies zynisch erscheinen

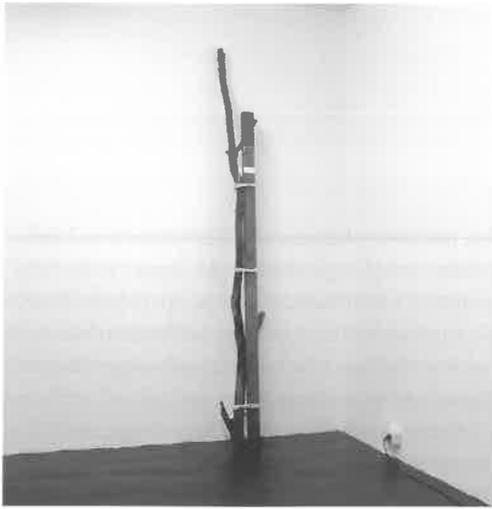
lässt. Das Ideologem der biologischen Abweichung jedenfalls wirkt bis heute nach, und die zweischneidige Diskursfigur des „sie können ja nichts dafür“, an deren wissenschaftlicher Etablierung Hirschfelds Theorie beteiligt war, wird regelmäßig neu aufgelegt in den Entdeckungen des „Gens, das schwul macht“.

Die Arbeit Olesens, die den Sexologen Hirschfeld am ausdrücklichsten beim Wort nimmt (nämlich zitiert), legt eine kritische Perspektive zumindest nahe – nicht nur auf die frühe Sexualwissenschaft, sondern auch auf die aktuelle Medienberichterstattung über Homosexualität: „History / Media (Intervention into an ideological system)“ besteht aus einer Vitrine, in der verschiedene europäische Tageszeitungen ausgelegt sind, die mit Letraset-Texten überschrieben wurden. Die Quellen der „neuen“ Texte sind nicht belegt – es sind Auszüge aus Hirschfelds Publikationen. Darin wird in jener klaren, aber nicht teilnahmslosen Sprache, die man auch von Freud kennt, z. B. über das berichtet, was heutzutage im Kontext von Queer Theory als *passing* diskutiert wird: über Homosexuelle, die (notwendigerweise heterosexuelle) Ehen eingehen, um „als normal durchzugehen“. Die Zitate werden kontrastiert bzw. kommentiert durch eine Liste, die die Anzahl von Strafverfolgungen und Verurteilungen nach § 175 bzw. 175 a pro Jahr verzeichnet. Im Jahr 1900 beginnend, reicht sie bis 1980, also (leider) weit über Hirschfelds Zeiten hinaus. Das Verfahren des Palimpsests wirft die Frage auf, wie die Schichten bzw. die verschiedenen Zitate miteinander interagieren. Das zu beantworten, wird dem Betrachter nicht abgenommen, aber schon der Umgang mit dem Material, der gezielt nicht auf Perfektion setzt (z. B. durch nachträgliche Bearbeitungen mit Kuli), suggeriert Brüchigkeiten und Kontinuitäten. Man denke nur an

den positiven Sexismus der Einfühlsamkeit, häufig gestützt von der geschmeidigen Autorität des Fallbeispiels, wie er zuletzt etwa in der Debatte über die sogenannte Homo-Ehe zu beobachten war – von den selteneren Beispielen eindeutiger Homophobie mal ganz abgesehen.

Unbeantwortet bleibt auch die Frage, ob Hirschfelds Texte als „Interventionen in ein ideologisches System“ in den Blick gerückt werden sollen oder ob sie selbst als Teil eines solchen ausgestellt werden. Für die letzte, also die entheroisierende Variante, würde die Anspielung auf einen anderen („echten“?) Helden schwuler Theorie in der Ausstellung sprechen, nämlich auf Michel Foucault. Olesen hat sich nämlich ein einprägsames Bild für die Verhinderung von Normabweichung, das durch Foucaults „Überwachen und Strafen“ in Umlauf gebracht wurde, auf sehr spezifische Weise angeeignet: Indem er es nachgebaut hat. Die Abbildung von 1749 zeigt einen Baum, der nach einem kurzen Schlenker ab vom straighten Weg nach oben schön gerade weitergewachsen ist – dank einer rechtzeitigen Anpassung ans Normale mithilfe eines aufrechten Pfahls. Die schlichte skulpturale Übersetzung dieses Emblems für die Orthopädie – als „Kunst, bei den Kindern Missbildungen des Körpers zu verhüten und zu korrigieren“⁸ – verstärkt die eigentümliche Poesie des Einleuchtenden, die schon von der Vorlage ausgeht. Vielleicht ist damit umso besser die sanfte Gewalt der von Foucault so genannten „Disziplinarmacht“ erfasst, die körperliches Strafen in „Heilen“ überführt und auf die (Selbst-)Adjustierung von Individuen an äußerliche und verinnerlichte Normen setzt.⁹

Vor dem Hintergrund von Foucaults Diagnosen einer wissenschaftlichen Arbeitsteilung beim Projekt der – nicht zuletzt sexuellen – Normalisierung



Henrik Olesen

„N. Andry, l'orthopédie ou l'art de prévenir et de corriger dans les enfants les difformités du corps 1749“, 2002
 „Sexuelle Zwischenstadien/ Einführung in die Theorie der Homosexualität“, Galerie Daniel Buchholz, Köln, 2002, Raumansicht

wäre es nicht verwunderlich, wenn auch die „abnormally long fingers“, die dem Betrachter auf dem einzigen Wandbild der Ausstellung entgegengehalten werden, als biologisches Indiz für irgendeine Abartigkeit herhalten müssten. Zumal der zusammengeklebte Computerausdruck an ein Röntgenbild erinnert; sieht so aus, als hätte jemand (ein junger Mann, dessen Gesicht im Hintergrund noch schemenhaft zu erkennen ist) seine Handinnenflächen kopieren wollen – und so ist das Bild wohl auch entstanden. Ist die Abwehrgeste nur eine Reaktion auf das schrille Licht des Kopierers, oder bezieht sie sich auf wissenschaftlich-kriminalistische Verfahren der „Durchleuchtung“? Oder vielleicht auf den – genetischen oder „herkömmlichen“ – Fingerabdruck?

Aber nein, falsche Fährte, obwohl nicht ganz daneben: „(after Truman Capote)“ heißt die Arbeit, und die „anomal langen Finger“ stammen aus dessen Bestseller „Kaltblütig“ („In Cold Blood“), dem „wahrheitsgemäßen Bericht über einen mehrfachen Mord und seine Folgen“. Um das scheinbar unmotivierte Verbrechen zu „verstehen“, hatte Capote vor Ort recherchiert und eine enge Beziehung zu den beiden Tätern entwickelt. Bei seinem

Tatsachenroman ist alles andere als klar, ob die „Wahrheitsspiele“ (Foucault), denen die Kriminellen durch verschiedenste Verfahren, ihnen eine sinnvolle, zusammenhängende Biografie zu verleihen (welche alle Abweichungen vom Normalen registriert), unterstellt werden, mitgespielt oder als solche ausgestellt werden. „Normal“ ist eines der häufigsten Wörter in diesem Buch, z. B. als Beteuerung (der Täter oder ihrer Verwandten), dass alles auch nicht anders war als bei allen anderen. Und doch tauchen die „anomal langen Finger“ nicht in einer Akte über den Täter auf, sondern stehen in dessen „persönliche[m] Wörterbuch“: „eine nicht alphabetisch geordnete Sammlung von Wörtern, die er ‚schön‘, ‚nützlich‘ oder wenigstens ‚erinnenswert‘ fand“. Darunter das Wort: „Megalodactylous = anomal lange Finger haben“. ¹⁰ So gesehen, oder gelesen, setzen Text und Bild auch eine Geste des Entzugs gegenüber den auf Sinn erpichteten Lektüren – von Wörtern und Körpern – in Szene. Und nicht zuletzt gegenüber der eigenen Deutlichkeit von Olesens künstlerischem Aufklärungsprojekt.

Denn das Besondere an diesem Projekt ist, dass es in den ausgestellten Issues nicht aufgeht, obwohl

natürlich ein bestimmtes Insistieren, eine unaufdringliche Hartnäckigkeit, ebenso zum Programm gehört wie das Informieren.“ Olesen Arbeiten – das zeigen noch deutlicher manche frühere, im Katalog dokumentierte Aktionen – weisen mit Beharrlichkeit auf eine latente Homophobie gerade dort hin, wo es so aussieht, als seien „queer claims“ nicht nur durchgesetzt, sondern gerade männliche Homosexuelle als (konsumfreudige) Lifestyle-Avantgarde etabliert. Dabei bleibt Olesens Arbeit bei aller erkennbaren Treue zu schwuler Kultur und Geschichte angenehm zugänglich, denn obwohl hier auch ein Spezialwissen verwaltet wird, scheint sie keine exklusiven Codes zu (re-)produzieren. Das gilt auch für den Umgang mit Theorie: Die Bezugnahmen auf schwule Autoritäten sind zwar unverhohlen, aber dies wiederum so entschieden, dass sie schon eher die Frage nach der Notwendigkeit solcher Referenzpunkte für ein eben auch politisches Engagement provozieren. Und um bloße Illustrationen von Diskursen zu sein, sind Olesens Arbeiten zu versiert in der Domäne des Künstlerischen. Dafür spricht auch die souveräne und mitunter ironische Einschreibung in Institutionskritik und Neokonzepktkunst, also in Ansätze, die sich ihrerseits auf die Grenzen des Kunstsystems zur Gesellschaft beziehen, ohne dieses zu verlassen. Auch weil Olesens Arbeiten weniger den so genannten Spagat zwischen Kunst und Engagement versuchen, sondern schlicht beide Bereiche ansteuern und über den Einsatz von Sensibilität „vor Ort“ zusammenbringen, bieten sie verschiedene Zugänge oder Eintrittsmöglichkeiten an. So bringt die Kölner Ausstellung auch die – gar nicht so entfernten – strukturellen Verwandten von homophoben Dispositionen ins Spiel: Normalisierung und Sexismus, sogar die Möglichkeit von so etwas wie „räumlichem Sexismus“. Als deren Gegenpol steht eine Utopie von Unverortbarkeit im Raum. Dazwischen kann sich einiges abspielen.

BRIGITTE WEINGART

Henrik Olesen, „Sexuelle Zwischenstadien / Einführung in die Theorie der Homosexualität“, Galerie Daniel Buchholz, Köln, 25. Januar bis 28. Februar 2002 (Katalog).

Anmerkungen

- 1 Henrik Olesen, „What is authority?“, Kopenhagen 2002.
- 2 Magnus Hirschfeld, Geschlechtsanomalien und PerverSIONen. Ein Studienbuch für Ärzte, Juristen, Seelsorger und Pädagogen. Aus dem Nachlaß ergänzt und geordnet von seinen Schülern, Konstanz a. B. o. J.
- 3 Vgl. den Kommentar zu einer Ausstellung Olesens 1999 in Kopenhagen, die bereits mit Zwischenstufen (nach Magnus Hirschfeld) betitelt ist, im Katalog „What is authority?“, S. 74.
- 4 Es wäre interessant, Olesens Übersetzung dieses sexuellen „Zwischen“ – als theoretischem Konzept – in die Materialästhetik hinein mit Hubert Fichtes un abgeschlossenen Projekt einer mehrbändigen „Geschichte der Empfindlichkeit“ zu vergleichen. Auch hier spielt die Kategorie des „Zwischen“ eine zentrale Rolle für den Versuch, sprachliche Repräsentationen für sexuelle Nicht-Identität zu finden.
- 5 „Der Einstein des Sex“, Regie: Rosa von Praunheim, BRD 2000.
- 6 Eine entsprechende Szene findet sich auch in von Praunheims Film, der ansonsten eher ein verharmlosendes Porträt von Hirschfeld zeichnet – was auch auf die deutlich identifikatorische Haltung des Regisseurs zu seinem Helden zurückzuführen ist.
- 7 „Obgleich (...) ärztliche Autoritäten über die Natur der Homosexualität verschiedener Ansicht sind, stimmen sie alle überein, daß sie einen pathologischen Zustand und nicht ein Verbrechen darstellt; bis jetzt hat jedoch die Gesellschaft aus dieser Tatsache noch nicht die einzig logischen Schlüsse gezogen.“ (Hirschfeld, a. a. O., S. 228)
- 8 Vgl. Michel Foucault, Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt/M. 1992, Abb. 30.
- 9 Für eine prägnante Beschreibung vgl. Foucault, a. a. O., S. 220: „Die Disziplin ‚verfertigt‘ Individuen: sie ist die spezifische Technik einer Macht, welche die Individuen sowohl als Objekte wie als Instrumente behandelt und einsetzt.“
- 10 Truman Capote, Kaltblütig. Wahrheitsgemäßer Bericht über einen mehrfachen Mord und seine Folgen, Reinbek 2000, S. 136.
- 11 Vgl. dazu ausführlicher Sabeth Buchmann, „How to do Art with Information?“, im Katalog „What is authority?“, S. 28–36.